

MARIELA INSÚA Y ROBIN ANN RICE (EDS.)

EL DIABLO Y SUS SECUACES EN EL SIGLO DE ORO. ALGUNAS APROXIMACIONES



LOS SACERDOTES DE LA INSOLENCIA
LA FILOSOFÍA CÍNICA Y EL DIABLO EN LA SÁTIRA
ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

Ricardo J. Castro
Universidad Nacional Autónoma de México

El tema del presente texto gira en torno a dos personajes de la cultura occidental: el cínico y el demonio, los cuales se dan cita y confunden entre sí en las páginas de la sátira española en prosa del siglo XVII¹. Para ello será necesario detenerme durante algunas páginas en el tema del cinismo, para después abordar la asociación que se da entre ambos emblemas de la transgresión, la inversión y la extravagancia².

El cinismo refiere a un movimiento semi-filosófico alrededor del cual se agruparon un grupo de griegos dedicados a la insolencia civil y moral en Atenas, y que adoptaron a la figura del perro como emblema de su actitud pendenciera. Los nombres más importantes son Diógenes de Sínope, Crates y Menipo de Gadara. Estos personajes se volvieron célebres gracias a las estrafalarias anécdotas que de ellos nos

¹ El presente texto es una adaptación de un par de capítulos de mi tesis de maestría en Letras Españolas *El discurso de la insolencia. Cinismo y sátira en los Siglos de Oro*, en la que trato el tema del cinismo en la tradición literaria europea. Ahí el lector encontrará información más precisa y detenida acerca del tema.

² Acerca del tema del cinismo, la bibliografía ha crecido en los últimos años. Hace un par de décadas era muy pobre. Los textos más importantes de tiempos relativamente recientes que se dedicaran a este tema son los siguientes: Onfray, 2005; Martín García, 2008; García Gual, 2002; Sloterdijk, 2007; Long, 1985.

quedan en las que se veían involucradas la inversión de valores, la masturbación pública, la parodia, o el absurdo: Diógenes entra al teatro cada vez que termina una obra, arroja un pollo desplumado a Platón luego de que éste señalara que el hombre es un bípedo sin plumas; deambula por la plaza pública atiborrada a medio día con lámpara en mano diciendo que busca a un hombre verdadero; por sólo mencionar algunas de las decenas de anécdotas que sobre ellos abundan.

Los cínicos no sólo fueron reconocidos y celebrados por dichas anécdotas. Su papel en la tradición literaria fue mucho más activo y diligente de lo que creemos. De sus obras sólo contamos con algunos nombres. Sin embargo, se sabe que desarrollaron discursos literarios en lo que se mezclaban diversos géneros y en los que la desvergüenza no se hacía esperar. Dichos textos derivaron en lo que ahora conocemos como sátira menipea. Su fundador fue Menipo de Gadara, también cínico. Dicho género, según Noel C. Relihan³, se caracteriza por ser una mezcolanza indiscriminada de formatos, por parodiar el canon literario, por el humor y por una carga filosófica escéptica, suspicaz, humorística, crítica y problemática. Es decir, la propuesta cínica, sus intenciones ideológicas y su actuar insolente terminaron por materializarse en una propuesta discursiva concreta, en un género literario específico. Lo que podríamos denominar como tradición menipea o cínica clásica está representada por los siguientes autores y obras:

Menipo: *Nekuia* (En el país de los muertos), *Cartas fingidas de personajes divinos*, *Contra los fisiólogos y matemáticos y gramáticos*, *Venta de Diógenes*. (ss. IV–III a. C.) Todas sus obras están perdidas.

Varrón: *Fragmentos satíricos* (116–27 a. C.).

Séneca: *Apocolocintosis del divino Claudio* (4 a. C–65 d. C.).

Petronio: *Satiricón* (20 d. C–66 d. C.).

Luciano de Samosata: prácticamente todos sus diálogos, especialmente los *Diálogos de los muertos* e *Icaromenipo* (125 d. C–181 d. C.).

Juliano: *Las saturnales o Los césares* (332 d. C–363 d. C.).

Marciano Capella: *Bodas de Mercurio y filología* (s. V).

³ Relihan, 1993.

Boecio: *Consolación de la filosofía* (480-525 d. C)⁴.

Todas estas obras, en una u otra medida, corresponden con las características señaladas del género que son, repito, mezcla indistinta de géneros, parodia, humor y escepticismo filosófico. La cima de la sátira menipea grecolatina corresponde a la obra de Luciano de Samosata. No me detendré a analizar y señalar las particularidades de su estilo y propuesta, pero sí quiero advertir, en primer lugar, que es el modelo definitivo de lo que se entiende por sátira menipea y, en segundo, que, en su obra, hay una marcada presencia de la filosofía cínica y de los cínicos. Por ejemplo, en buena parte de los diálogos de Luciano aparecen insistentemente Diógenes y/o Menipo quienes deambulan por el inframundo burlándose de personajes mitológicos e históricos, platican con Caronte acerca de la miseria y la vanidad humana, o les recuerdan a los reyes lo vano de sus aspiraciones e intrigas. En pocas palabras, en la sátira menipea y, en particular, en la obra de Luciano, el cinismo se cristaliza ficcionalmente, deja de ser una antigua escuela filosófica y una serie de anécdotas para convertirse en el núcleo ideológico de un género literario y en su protagonista⁵.

Al margen de que la menipea tuvo su origen en las prácticas discursivas de los cínicos, la presencia textual y reiterada de dicho perfil filosófico la encontramos en otras obras de la antigüedad. Por ejemplo, Marciano Capella señala que sus *Bodas de Mercurio y Filología* están inspiradas por un sentido canino puesto que el perro es el emblema del cinismo; así también Menipo es él mismo un cínico y Juliano dedica varias de sus obras a dicha tendencia filosófica.

Los cínicos invaden el Renacimiento por doble vía. En primer lugar, aparecen las anécdotas de Diógenes de manera repetida en la obra de Erasmo de Rotterdam, hay un capítulo dedicado al mismo personaje en la *Silva de varia lección* y hay que tomar en cuenta el gran éxito editorial en el siglo XVI de la *Vida de los filósofos más ilustres* de Diógenes Laercio, compilado biográfico en el que se describen las vidas de todos los cínicos conocidos así como de sus obras. Es decir,

⁴ Para el establecimiento del canon, características y definición de sátira menipea sigo a Relihan, 1993; así como a Bajtín, 1988.

⁵ Al respecto, dedico todo un capítulo a las referencias cínicas y a la evolución de la menipea en mi tesis ya mencionada.

hay una reaparición de las anécdotas cínicas en obras eruditas del siglo XVI ampliamente difundidas entre la élite intelectual española.

El siglo XVI ve un renacer del género menipeo tras el redescubrimiento, la traducción y revalorización de autores como Luciano, Séneca, o Petronio. Los primeros en imitar la menipea son humanistas como Erasmo con su *Elogio de la locura*, Tomás Moro con su *Utopía*, o Juan Luis Vives en su *Somnium*. Más importante aún es la inusitada popularidad de Luciano entre los círculos cultos de Europa. Para acabar pronto: es el satírico grecolatino más respetado, comentado e imitado en Europa. Cabe mencionar que entre los textos más apreciados por los europeos estaban los *Diálogos de los muertos* y el *Icaromenipo*, obras en las que el cinismo es el sostén filosófico.

En el siglo XVI, la menipea cínica hace acto de presencia en la producción española. Señalo tres obras: *El licenciado Vidriera*, *El coloquio de los perros*, y *El Crotalón*. Sobre el primero, ya Edward C. Riley⁶ delató al enloquecido licenciado cervantino como integrante del linaje cínico gracias a sus irreverencias, y a sus silogismos delirantes. Por otro lado, los caninos personajes del *Coloquio de los perros* son la versión invertida del cinismo, ya que cínico significa en griego hombre perruno, y Cipión y Berganza serán unos perros humanizados filósofos, que, además, se acusan, literalmente, de ser cínicos por murmuradores. Por su parte, en el *Crotalón*, Menipo, como personaje, vuelve a aparecer, como ya es su costumbre, merodeando infiernos y paraísos, increpando a deidades, a demonios y a humanos quejosos, presuntuosos o ambiciosos. Además, este extraño diálogo es la muestra más concluyente de la influencia e importancia de Luciano en la España renacentista.

Recapitulando, los cínicos han sido parte de la tradición cultural de Occidente por medio de la transmisión de relatos tradicionales y por medio de las obras menipeas, las cuales tuvieron su origen en los textos cínicos, además de que en ella, Menipo suele ser el protagonista por excelencia, si no lo es un desquiciado filósofo o unos perros parlanchines.

Pues bien, la ruta del cinismo en el desarrollo de la cultura europea confluye con la del demonio en el siglo XVII. Es en este siglo en el que la menipea española alcanza su expresión más acabada, desproporcionada y satírica en las plumas de Quevedo con sus *Sueños* y

⁶ Riley, 1976, pp. 51-58.

discursos y de Luis Vélez de Guevara con *El diablo cojuelo*. En estas obras sigue siendo Luciano la principal inspiración, los entornos son insólitos y sobrenaturales, hay inframundos, vuelos fantásticos, discursos burlescos e irónicos, parodias librescas, caricaturas, sátiras sociales y culturales, y todo aquello a lo que nos acostumbró el género a lo largo de su tradición desde Menipo y la influyente obra de Luciano hasta las reencarnaciones del *Crotalón* y el canino diálogo cervantino. Sin embargo, ya no encontramos al protagonista habitual de estas obras, al personaje que fue emblema del género durante más de mil años: Menipo o, en su defecto, cualquier otro cínico como Diógenes, Crates o un perro. Ahora el protagonismo corre a cargo del demonio quien será la nueva estrella de la menipea. De tal manera, es este el momento en el que el cínico y el demonio confluyen en un mismo personaje.

En *El diablo cojuelo* el malicioso personaje le señala a su compañero y amigo don Cleofás: «desde esta picota de las nubes, que es el lugar más eminente de Madrid, malaño para Menipo en los diálogos de Luciano, [yo, el diablo] te he de enseñar todo lo más notable...»⁷. El demonio se reconoce a sí mismo como el sustituto renovado y perfeccionado del discípulo de Diógenes. Si a esto añadimos que dicho personaje se convierte en un asiduo participante de las sátiras menipeas de Quevedo, estamos, pues, frente a un sincretismo entre el insolente personaje griego y el antihéroe del cristianismo.

Ahora bien, no es casualidad que lo demoníaco aparezca en la sátira menipea del siglo XVII. Es el momento en el que más significación cobrará el oscuro personaje en el imaginario europeo. En su *Historia del diablo*, Robert Muchembled señala justamente el periodo de los siglos XVI y XVII como la culminación del proceso de configuración de la noción del diablo en Europa.

Como lo han señalado los especialistas, la construcción de la noción de lo demoníaco tiene dos vertientes principales: la teológica y la popular. Las autoridades religiosas así como los discursos oficiales y solemnes son los encargados de establecer la idea de que el diablo es la quinta esencial del mal, del vacío y la corrupción. Esta es la vertiente teológica que se construye a partir de nociones abstractas, que le da poder a Satanás como monarca de las huestes de los ángeles

⁷ Vélez, *El diablo cojuelo*, p. 19.

rebeldes⁸, y que es promovida por las elites intelectuales e institucionales. Por su parte, la cultura popular creará su propia noción del diablo tendiente a lo cómico y a lo grotesco. En tal versión, a veces es un hombrecillo de corta estatura, con barba descuidada, y burlable por individuos astutos. Es un ser que en su vulnerabilidad afirma la superioridad de Dios. Aquí, el demonio es un monstruo que no tiene ese poder perverso de ser la encarnación del mal. Al respecto de la literatura hispánica áurea, España no es la excepción en esta acometida demoniaca, y en los siglos XVI y XVII las dos nociones alcanzan su máxima expresión en la península.

Así pues, en la sátira menipea española del siglo XVII, el demonio, además de convertirse en su protagonista tiende a adoptar la figura popular, carnalizada y cómica del demonio, pues éste parece ser el sujeto idóneo para formar parte del repertorio de personajes propios de la menipea ya que el humor y el ridículo son parte integral de su configuración. Por ejemplo, en *El alguacil endemoniado* el característico lenguaje burlesco de Quevedo se despliega en boca del infernal personaje al satirizar despiadadamente a poetas, ministros, mujeres o científicos. Asimismo, la voz narrativa de *El diablo cojuelo* repite el tono mordaz en boca del mismo personaje. El diablo desaliñado y chocarrero, que enuncia con base en burlas, vericuetos lingüísticos y dobles verdades o mentiras reveladoras, se articula a la perfección con esa poética de la insolencia con la que el cinismo se ha sabido expresar. Por otro lado, tampoco está de más insistir que tales recursos expresivos tienen como consecuencia y propósito un humor desestabilizante, escéptico y crítico, como ha venido operando desde Diógenes en el ágora, Menipo en su género, y ahora el diablo en sus discursos desenfrenados.

El protagonista de *El diablo cojuelo* es descrito de la siguiente manera: «un hombrecillo de pequeña estatura, afirmado en dos muletas, sembrado de chichones mayores de marca, calabacino de testa y badea de cogote, chato de narices, la boca formidable y apuntalada en dos colmillos solos...»⁹. Esta es la imagen del diablo evocado por los ánimos folklóricos desde la Edad Media, y que aprovecha convenientemente la menipea del siglo XVII. Entre esta imagen del diablo y la

⁸ Sobre la doble construcción de la noción del diablo ver Pedrosa, 2004 y Muchembled, 2002.

⁹ Vélez, *El diablo cojuelo*, p. 18.

del más harapiento indigente no hay gran diferencia. Y los cínicos eran unos indigentes voluntarios. Al respecto, las tradicionales figuraciones plásticas del demonio y del filósofo constituyen una carta de presentación provocadora de turbación, extrañeza y desconfianza. En su apariencia expresan vagancia y marginalidad. Su desaliño contiene las marcas del destierro. Los harapos de Diógenes y la cojera del diablo resultan, de esta forma, marcas plásticas de su condición irregular, extravagante, caprichosa, asimétrica y anómala.

Los demonios menipeos pueden ridiculizar su realidad gozando del valor moral que su ser caricaturesco les otorga, además de su milenaria experiencia como tentadores, y como los más versados en las debilidades y aspiraciones humanas. Al respecto, don Cleofás le comenta a su amigo siniestro: «—Bien sé que sabes filosofía [...] mejor que si la hubieras estudiado en Alcalá, y que eres maestro en primeras licencias»¹⁰.

En los textos satíricos aquí señalados, los *Sueños* de Quevedo o *El diablo cojuelo*, el cornudo protagonista carnavalesco-popular-cómico es el que está presente de manera más acusada y evidente. Sin embargo, no deja de ser inquietante pensar en las connotaciones del demonio «teológico» en relación con las coincidencias operativas, filosóficas e ideológicas de la propuesta cínica. La configuración plástica y ética que denota sedición tanto por parte del diablo caricaturesco como del cínico atañe también en buena medida al demonio teológico, al Satanás bíblico y fáustico, a las figuras deformes e inquietantes de las alegorías del Bosco o Milton. Tanto el cínico como el demonio *religioso* son paradigmas de distanciamiento y rebelión. De entre los muchos nombres que posee el diablo en la tradición cristiana primitiva está la de «el separador», así como la de «el ambiguo»¹¹. Es decir, se trata de una entidad que hace uso de un discurso errático en aras de la subversión, es el ángel sublevado que se aparta de la figura máxima de poder en términos cósmicos y teológicos. Encarna el espíritu de ruptura frente a todas las fuerzas religiosas, políticas y sociales, que han buscado incesantemente producir la unidad. Para Enrico Castelli existen dos características fundamentales de lo demoníaco. En primer lugar, el diablo «se manifiesta como agresión pura, lo trastocado», y es también figuración del capricho, el cual «no tiene

¹⁰ Muchembled, 2002, p. 54.

¹¹ Muchembled, 2002, pp. 19-47.

continuación, es la expresión de una soledad, y al mismo tiempo, de lo posible»¹². Es una tentativa, y por lo mismo, es manía y voluntad. La aparente monstruosidad del demonio y de Diógenes son, entonces, muestras de una deformación que proviene del desgarramiento. Pierden la forma, el sentido concreto, límpido y definido, e invitan a la renuncia del pensamiento razonable y pertinente. Se trata de un rostro nunca inmóvil. Dicha característica vacilante es también señalada en *El alguacil endemoniado*: «—Cuando el diablo predica, el mundo se acaba. ¿Pues cómo, siendo tú padre de la mentira —dijo Calabrés— dices cosas que bastan a convertir una piedra?»¹³. Tales particularidades del demonio como ser desgarrado, proteico y antagónico por antonomasia, hacen de él un asilo de la indeterminación moral y ontológica. Tal nivel de inversión de valores y tal caracterización son también atribuibles al cinismo más radical.

Así, la triple correspondencia entre el demonio folklórico, el diablo teológico y los cínicos consiste en esta configuración plástica, ética y ontológica desgarrada, marginal y subversiva, y es también la que le otorga a los demonios de Quevedo y Vélez de Guevara la investidura de sacerdotes de la insolencia. Mientras que para el cristianismo la oración «yo soy la verdad» concede un asidero de certidumbres, el diablo tendría que haber dicho «yo soy el artificio», pues representa la más despiadada desviación. En los evangelios lo expresa al definirse a sí mismo como legión. Para René Girard, el «Diablo no tiene una naturaleza estable, carece absolutamente de ser»¹⁴. De la misma forma, Castelli opina que «la historia de lo posible es la historia misma del mal...»¹⁵. Más adelante, el pensador italiano señala lo siguiente: «parece que el ser dinámico, tumultuoso, indefinido, proteico, psicológicamente agresivo, repugnante o seductor es una característica peculiar de lo demoníaco»¹⁶. En lo demoníaco habita la imprecisión. Así lo demuestran las variadas representaciones del demonio a lo largo de toda su historia: puede ser un gato, un ave, una serpiente, una mujer bella, un clérigo, un eremita, o bien, un

¹² Castelli, 2007, p. 25.

¹³ Quevedo, *El alguacil endemoniado*, p. 182.

¹⁴ Girard, 2002, p. 43.

¹⁵ Castelli, 2007, p. 17.

¹⁶ Castelli, 2007, p. 18.

perro que «constituye otra de sus apariencias predilectas»¹⁷. Cabe recordar aquí que el perro es el emblema del cinismo.

Pues bien, la ambigüedad, el equívoco y la vacilación deliberada devienen necesariamente en ironía. De tal forma, a estas representaciones despojadas de certezas como son los demonios y los cínicos les corresponderá un lenguaje y una posición irónica.

Al final de *El alguacil endemoniado* el narrador nos dice al respecto:

V. Excelencia lea esto con curiosa atención y no mire a quien lo dijo, que Herodes profetizó y por la boca de una sierpe de piedra sale un caño de agua, en la quijada de un león hay miel y el salmo dice que a veces '*salutem ex inimicis nostris et manu quioderunt nos*' [Recibimos la salvación de nuestros enemigos y de la mano que nos odia]¹⁸

Como señala Quevedo en este fragmento¹⁹, las significaciones de la enunciación del diablo son contradictorias y, por tanto, irónicas en el estricto sentido de la palabra.

El diablo resulta perfectamente conveniente para los propósitos expresivos de Quevedo y Vélez de Guevara. La disposición desgarrada y desprestigiada de su personaje le proporciona una libertad estética y elocutiva. Tienen permiso para decir en boca del diablo lo que sea y de la manera que sea: medias verdades, medias mentiras, exuberancia verbal, equívocos, desproporción, monstruosidad, alusiones lascivas y escatológicas. El lenguaje de los *Sueños* y de *El diablo cojuelo* encuentra a su calumniador ideal. A cambio, el demonio, que ahora ha poseído el cuerpo y la voz de los cínicos en la tradición menipea, puede enunciar su visión inestable y subversiva de la realidad.

Quisiera por último reflexionar brevemente sobre el aspecto histórico del encuentro entre el cinismo y lo demoníaco llevado a cabo en el siglo XVII, en el Barroco. Como señalé aquí, el cinismo en la menipea tuvo algunas apariciones durante el Renacimiento, en la obra de Cervantes o en *El Crotalón*, sin embargo el diablo no tuvo lugar de forma tan integrada como en *El diablo cojuelo* o en los *Sueños*

¹⁷ Muchembled, 2002, p. 27. También hay que tomar en cuenta que en el *Fausto* de Goethe Mefistófeles hace su aparición bajo la forma de un perro negro.

¹⁸ Quevedo, *El alguacil endemoniado*, p. 184.

¹⁹ Con este fragmento termina *El alguacil endemoniado*. El fragmento consiste en una despedida firmada por Quevedo para el destinatario de la obra, el marqués de Barcarrota, amigo del autor, de tal manera que se trata de una sugerencia interpretativa establecida en un marco exterior al del diálogo rubricado por el propio autor.

de Quevedo. ¿Por qué entonces, en primer lugar, cobra tanta intensidad la actitud cínica en el siglo XVII, y, en segundo lugar, por qué integrada con el diablo? El barroco presenta un aspecto interesantísimo que es el de la canonización de lo anómalo. Es decir, es en este momento en el que la gran literatura europea se va a dar la licencia de incluir en su catálogo de personajes y acciones fenómenos tan inquietantes e incendiarios como el del cinismo o el de lo demoníaco. De tal manera, tanto el estilo como la audacia del arte barroco sabrán entenderse idóneamente con un Menipo infernal o con un demonio de intenciones ideológicamente insolentes, un diablo disgustado con las convenciones y las instituciones de la civilización; y todo esto en el marco de una literatura reconocida y admirada.

En la simbiosis aquí reseñada todos salen ganando. En primer lugar, nuestros escritores satíricos barrocos encuentran un personaje que les consiente todos sus excesos expresivos. En segundo lugar, el demonio teológico capitaliza estéticamente su sedición, mientras que el diablo carnalizado encuentra en la menipea un sólido resguardo desde donde burlarse del mundo, y el cinismo descubre a un inestimable socio con el que comparte el aliento de la impertinencia y la falta de complacencia con las verdades convencionales. De tal manera, en un punto del seiscientos, en la era de lo anómalo y lo extravagante, ambos gestos de la discrepancia se encuentran y se sintetizan en una forma particular de lo demoníaco o una extravagante y sombría forma de cinismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988 (Breviarios, 417).
- Ballart, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.
- Castelli, Enrico, *Lo demoníaco en el arte. Su significado filosófico*, Madrid, Siruela, 2007.
- Castro, Ricardo, *El discurso de la insolencia. Cinismo y sátira en los Siglos de Oro*, Tesis de maestría, Maestría en Letras (Letras españolas), Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Delpéch, François, «En torno al *Diablo cojuelo*: demonología y folklore», en *El Diablo en la Edad Moderna*, ed. María Tausiet y James S. Amelang, Madrid, Marcial Pons Historia, 2004, pp. 99-131.

- Forcione, Alban K., «El Licenciado Vidriera como filósofo cínico», en *Historia y Crítica de la Literatura Española. 2/1 Siglos de Oro: Renacimiento. Primer Suplemento*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1991, pp. 312-317.
- García Gual, Carlos, *La secta del perro*, Madrid, Alianza Editorial, 2002. (Clásicos de Grecia y Roma) Esta edición incluye el capítulo de Diógenes Laercio dedicado a los cínicos de la *Vidas de los filósofos más ilustres*.
- Girard, René, *Veo a Satán caer como relámpago*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Long, A., «Escépticos, cínicos y otros filósofos postaristotélicos», en *Historia de la literatura clásica. I. Literatura griega*, ed. P. E. Easterling y B. M. W. Knox, Madrid, Gredos, 1985, pp. 684-689.
- Martín García, José Antonio, *Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca*, ed. C. Macías Villalobos, Madrid, Akal, 2008 (2 vols.).
- Muchembled, Robert, *Historia del diablo. Siglo XII-XX*, trad. F. Villegas, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Onfray, Michel, *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*, trad. A. Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- *Las sabidurías de la Antigüedad. Contrahistoria de la filosofía I*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- Pedrosa, José Manuel, «El diablo en la literatura de los Siglos de Oro: de máscara terrorífica a caricatura cómica», en *El Diablo en la Edad Moderna*, ed. María Tausiet y James S. Amelang, Madrid, Marcial Pons Historia, 2004, pp. 67-98.
- Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos*, ed. James O. Crosby, Madrid, Castalia, 2001.
- Rallo Gruss, Asunción, «La sátira lucianesca. El *Crotalón* entre los lucianistas italianos y la sátira erasmista», en *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, ed. Carlos Vaíllo y Ramón Valdés, Madrid, Castalia, 2006, pp. 105-128.
- Relihan, Joel, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1993.
- Riley, Edward C., «Cervantes and the Cynics. *El licenciado Vidriera* and *El Coloquio de los perros*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LIII, 1976, pp. 51-58.
- Séneca, Lucio Anneo, *Apocolócintosis del divino Claudio*, ed. R. H. Correa, México, UNAM, 1986.
- Sloterdijk, Peter, *Crítica de la razón cínica*, trad. M. A. Vega, Barcelona, Siruela, 2007.
- Tello Arista, R., «Los anversos satánicos», *Los suicidas* (México), 3, 2010, pp. 54-57.
- Valdés, Ramón, «Rasgos distintivos y corpus de la sátira menipea española en su Siglo de Oro», en *Estudios sobre sátira española en el Siglo de Oro*, ed. Carlos Vaíllo y Ramón Valdés, Madrid, Castalia, 2006, pp. 179-208.

- Vélez de Guevara, Luis, *El diablo cojuelo*, ed. Ramón Valdés, Barcelona, Crítica, 1999.
- Villalón, Cristóbal de, *El Crotalón de Cristóforo Gnofoso*, ed. Asunción Rallo Gruss, Madrid, Cátedra, 1990.